COMPENDIO HARMONICO

QUE CONTIENE

LAS DEFINICIONES

DE LAS QUATRO PARTES

EN QUE SE DIVIDE

LA MUSICA,

SACADO

DE LOS AUTORES MAS ANTIGUOS

POR

DON JOAQUIN MONTERO,

ORGANISTA EN LA IGLESIA PARRO-
quial de San Pedro el Real de Sevilla.

CON LICENCIA.

En Sevilla, en la Imprenta de Vazquez, é Hidalgo.

AÑO DE CIↃ.DCC.XC.

PROLOGO.

LECTOR mio, à tu censura ofrezco este Compendio, en el que hallarás las definiciones de las quatro partes en que se divide la Música, con otras curiosidades importantes: no ignorarás quan útiles son las definiciones en las Artes y Ciencias, pues por ellas, como dice el Filosofo, venimos en conocimiento de las esencias de las cosas. Y aunque todo lo contenido aqui, lo traen Cerone, Lorente, Nassarre, y otros, no todos pueden tenerlos à mano quando son tan raros que apenas se encuentran:

esta

esta es la causa que me h... movido à formar el presente tratado; no escribo para aquellos que contentandose con sola la practica, si les preguntan el porqué, de lo que hacen, responden que porque asi se lo han enseñado; respuesta de pie de banco como dice la vulgaridad. Escribo para los que desean saber las razones teoricas que son el fundamento de la practica, creyendo que con este tratado y auxîlio de Maestro, podrán con facilidad conseguirlo: dixe con auxîlio de Maestro, porque me rio de los que afirman que sus libros escusan de él: por tanto, Lector, si eres discreto, supongo

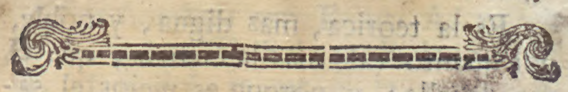
go

go recibirás con benignidad mi buen deseo, disculpando los yerros en que necesariamente habré incurrido; pero si eres de aquellos mal contentadizos que procurando ser sabios à costa agena, todas las flores que no son suyas les parecen hediondas, dí lo que quisieres, vomita contra la obra y contra mí sapos y culebras, que solo los que tengan tu estomago, podrán tragarlos. Tengo el consuelo de saber que en todas las edades ha havido quien satirice las obras mas selectas: hasta la Iliada de Homero que fué la admiracion de Grecia, no faltó quien la despedazara, pero fué

un

un Asno con los dientes que por casualidad tropezó con ella. Tu puedes aplicar el hecho que yo estoy de prisa. VALE.

CAN-



CANTO LLANO.

MUSICA plana ò Canto llano, es una simple, y uniforme prolacion de notas, que no se puede aumentar, ni disminuir: *Musica plana est, notarum simplex, et uniformis prolatio, quæ nec augeri, nec minui potest.* D. Bern. *in principio suæ musicæ.* Cer. l. 2. cap. 7.

El Venerable Beda la divide en teorica, y practica. Teorica, es, entender conociendola, y dar razon de ella. Practica; componer harmonías: *Aliud teorica, aliud practica. Teorica est, cognitionem, comprehendere, et rationem dare. Practica veró, harmonias componere.* Mont. fol. 8. trat. de Canto llano.

La teorica enseña los preceptos de el Arte, y la practica muestra como se ha de usar de los preceptos en la obra. El fin de la teorica, es la verdad, buscada con el discurso de el entendimiento, discurriendo con los preceptos; y el de la practica es la obra.

Es

Es la teorica, mas digna, y noble, por quanto vale mas la ciencia, que el uso de ella; y porque es mejor el saber obrar que la misma obra.

Lo artificiado, como cosa corporal, sirve à la ciencia, y arte. La razon, y especulacion, que son las que hacen al teorico, mandan como señoras; y los dedos, voz, y otras partes, que dan sér al practico, obedecen como siervos; diciendo aqui el Venerable Beda: *In tanto igitur præclarior est scientia musica in cognitione rationis, quám in opere efficiendi, atque in actu, in quanto corpus mente superatur.* La teorica tiene su establecimiento en el alma, y la practica en el cuerpo.

Mano Musical, es la que contiene en sí, los nombres de los signos.

Signo, es cierto nombre, que incluye en sí el de las voces: *Signum est nomen quodam in se nomina vocum continens.* Mont. f. 11. Cer. f. 340. cap. 7. Estos, en Canto de organo, son 7. graves, 7. agúdos, 7. sobre agúdos; *usque in infinitum*: pero en Canto llano son 16. que son 7. graves, 7. agúdos, y 2. sobre agúdos.

Sus nombres son F. ut. A. re. B. mi. C. fa, ut. D. Sol, re. E, la, mi. F, fa, ut. g. Sol, re, ut. a, la, mi, re. b. fa, b, mi. C, Sol, fa, ut. d, la, Sol, re. e, la, mi. f, fa. Gg. Sol. aala.

Clave, es la que demuestra en qué signo está cada voz fuera de la mano: *Clavis est reseratio cantus, locaque signorum extra manu demonstrans.* Mont. fol. 13. Cer. fol. 290. l. 2. cap. 58.

Deducion, es un principio del qual procede alguna cosa: *Principium à quo res aliqua deducitur.* Mont. fol. 11. Cer. fol. 341. l. 3. cap. 12.

Propiedad, es una qualidad consiguiente à la esencia de la cosa: *Proprietas, est qualitas consequens essentiam rei.* Mont. f. 11. Cer. f. 342. l. 3. cap. 14.

Mutanza es, pasar de una propiedad, à otra: *Commutatio vocis, ex una cum alia propietate.* Mont. trat. 1. f. 15. aunque el signo no tenga sino dos voces. Cer. cap. 2. lib. 5. fol. 398. Para subir, siempre se hace con la voz *re*, y para bajar con la voz *la*.

Conjunta, es una transposicion de el tono en semitono, ò al contrario

que

que es lo mismo que poner una voz accidental donde no la hai. *Conjunta est toni in semitonum, vel é contrario facta transpositio.* Mont. fol. 18. Cer. lib. 5. cap. 6. fol. 404. y son diez; la 1. 3. 5. 7. y 9. por bemol, y la 2. 4 6. 8. y 10. por bequadrado.

Disiunta, es un transito vehemente de una propiedad à otra, saltando, quatro, cinco, ò mas puntos. *Discjuncta est transitus vehemens de propietate una in aliam.* Pitag. y Cer. lib. 5. cap. 4. fol. 401. tambien se llama mutanza tácita. Mont. fol. 18.

Tono: esta palabra *tono* tiene 3. significaciones. La 1. quando el Cantor pide tono para empezar. La 2. la distancia que hai de el ut, al re: de el re, al mi: de el fa, al Sol: de el Sol, al la. Y se llama tono compuesto; como dice el Papa Juan XXII. cap. 8. citado de Mont. fol. 14. trat. de Canto llano: *Fit tonus inter omnes voces preter mi, fa; constans ex duobus semitonis, et uno comate.* La 3. es la composicion de un canto, Antifona, ò gradual, &c. de un diapason, mas, ò menos; y éste se llama

ma tono general. *Andres* Monser. cap. 16. fol. 80. *Tonus est certa lex, vel regula arsim thesimque cuiusvis cantus penes principium, medium, et finem evidentius demonstrans.*

Tonos, que sean composiciones son, tono perfecto; tono imperfecto; tono mixto; tono commixto; tono plusquamperfecto; tono irregular. Cer. lib. 5. cap. 34.

Tono perfecto, es aquel que cumple, llena, y ocupa su diapasson. *Toni perfecti, sunt illi (sive sint autentici, sive plagales) qui servant regulam eis ab authoribus datam: et non transeunt terminos nec in ascensu, nec in descensu.* Cer. ibidem.

Tono imperfecto, es aquel que no cumple su diapason, yá sea de parte de el diapente; ò de el diatesaron; ò de ambas partes. *Tonus imperfectus, sive autenticus, sive plagalis est, qui non implet propriam diapasson, figuram deficiens vel ex parte diapentis, vel ex parte diathessaron, vel ex parte utriusque.* Cer. lib. 5. cap. 35.

Tono mixto, es aquel que entra à ocu-

ocupar algunos puntos de el diatesaron de su compañero. *Tonus mixtus est, qui facit mixtionem cum suo socio. Scilicet, primus cum secundo, tertius cum quarto, &c. et é contra secundus cum primo; quartus cum tertio, &c.* añadiendo Roseto qué por lo menos ha de entrar dos puntos en el diatesalon de su compañero. Cer. lib. 5. cap. 39.

Es de dos modos; perfecto, é imperfecto. El perfecto es, quando tiene cumplidos ambos diapasones de maestro, y discipulo: el imperfecto es, quando nò está cumplido alguno de los diapasones, ò los dos.

Tono commixto, es aquel que tiene especies de otro tono, que no sea su compañero. V. g. quando un 1. tono tiene especies de 3. 4. 5. 6. 7. ú 8. y no las tiene del 2. que es su compañero: ò por el contrario. *Et sic de cæteris.* Cer. lib. 5. cap. 51.

Tono commixto de commixtion perfecta, es quando un 1. tono tiene tambien cumplido el diapason de otro tono, que no sea su compañero: como v. g. quando siendo 1. tono llega à e, la,

la, mi, ò à f, fa, ut, agúdo; teniendo, quando menos un diapente, ò un diatesaron, que pertenezca à aquel diapason que causa la commixtion perfecta. Cer. lib. 5. cap. 52.

Tono commixto de commixtion mayor imperfecta, es aquel que por lo menos tiene dos diapentes del tono forastero: v. g. quando un 1. tono tiene dos diapentes de el 3. 4. 5. 6. 7. ú 8. no siendo necesario para causar dicha commixtion, que estén dichos diapentes en su posicion, ò lugar natural; con la advertencia, de que esto se debe entender en los Cantos dilatados, como son Introitos, Graduales, Alleluyas, Ofertorios, y Antifonas largas, &c. porque en los de 20, ò 25 puntos con uno basta. Cer. lib. 5. cap. 55.

Tono commixto de commition menor imperfecta, es aquel, que à lo menos tiene tres diatesarones, de el tono forastero: v. g. quando un 1. tono tiene tres diatesarones del 3. 4. 5. 6. 7. ò 8. no siendo preciso para causar dicha commixtion, que estén los diatesarones en su posicion, ò lugar natural. Y que

haya de tener los dichos tres diatesarones, se entiende en Cantos prolixos, porque en los cortos bastan dos. Cer. lib. 5. cap. 56.

Tono commixto de commixtion mixta, es aquel que tiene un diapente, y dos diatesarones de el tono forastero: v. g. quando un 1. tono tiene un diapente y dos diatesarones de el 3. 4. 5. 6. 7. 8. y no es necesario, para causar dicha commixtion, que estén los diapentes, ni diatesarones en su posicion ò lugar natural. Cer. lib. 5. cap. 58.

Tono plusquamperfecto, es aquel, que siendo Maestro sube dos ò tres puntos mas de su *diapason*, y siendo discipulo, los baja, à mas de su *diatesaron*. Como si un 1. tono subiese à fefaut agúdo, y uno que fuese 4. baxase à g. solrreut, grave. Nasarre. lib. 2. cap. 13.

El punto de licencia, no es punto de arte, y fué puesto en él para hacer clausula en los puntos extremos de los diapasones, subiendo un punto en la parte superior, ò bajando otro en la inferior: y deben estár en forma de clausula rigorosa que es, diciendo el Canto,

re,

re, ut, re, ò re, mi, re; concluyendose juntamente con la clausula de la Canturia, la diccion, clausula, ò sentencia de la letra: en los Maestros, es lo mas usual, tenerlo en la parte inferior, y en los Discipulos en la superior, y puede estár en ambas partes; de modo que, teniendo los dos puntos de licencia en ambos extremos, se llama el tono verdadero perfecto: verificandose las palabras del Salmo 143: *In Psalterio decachordo psallam tibi.* Cer. lib. 5. cap. 44.

No estando, el punto de licencia con las condiciones dichas, será punto que causará mixtion. Añadiendo, que aun estando en forma de clausula, será punto de mixtion toda la vez, que no haya cumplido su diapason. Cer. *ibidem.*

Los tonos en lo primitivo fueron quatro, *Proto*, *Deutero*, *Trito*, y *Tetrardo*; y cada uno tenia de subida, y baxada todo lo que hoi tiene un tono Maestro y Discipulo, que son 11. puntos: pero despues San Gregorio Magno primero de este nombre, lo reformó, haciendo de cada uno dos, à saber: un Maestro y un Discipulo, de lo qual, resul-

resultaron ocho. Cer. lib. 2. cap. 37. y de aqui trae su origen el Canto Gregoriano, ò Romano. Hai otro llamado Ambrosiano, que lo dispuso San Ambrosio para su Iglesia de Milan. Otro llamado Monacal, que usan los Monges de San Benito. Cer. lib. 2. cap. 7.

A cada uno de dichos tonos, le dió San Gregorio el termino de ocho puntos, que es un Diapason, para cantar dentro de él.

Las especies de los diapasones son 7. La 1. es desde A, re, hasta A, la, mi, re, agúdo: la 2. desde B, mi, hasta B, fa, b, mi agúdo: y las demás como se siguen: constan todas de ocho puntos succesivos; que tienen 7. intervalos, cinco tonos, y dos semitonos cantables.

Las especies de los Diapentes son 4. La 1. desde, D, Sol, re, hasta, A, la, mi, re, agúdo: la 2. desde E, la, mi, grave, hasta B, fa, b, mi agúdo: y las demás como se siguen. Constan todas de cinco puntos succesivos que tienen 4. intervalos, tres tonos, y un semitono cantable.

Las especies de los diatesarones son

3. La 1. desde A, re, hasta D, Sol, re; y las demás, como se siguen. Constan de quatro puntos succesivos, que tienen tres intervalos, dos tonos, y un semitono cantable.

Los tonos son 8. regulares, que acaban 1. y 2. en d, Sol, re. 3. y 4. en e, la, mi. 5. y 6. en fe, fa, ut. 7. y 8. en g, Sol, re, ut. los impares, son maestros, y los pares discipulos.

Los irregulares son 6. que acaban 1. y 2. en a, la, mi, re, 3. y 4. en b. fa, b, mi. 5. y 6. en c, Sol, fa, ut. Cer. lib. 5. cap. 74.

Que no sea opinion buena el decir que los tonos irregulares son 8. se puede ver en Cer. lib. 5. cap. 92.

Los Griegos llaman à los 8. tonos: *Dorius, Hypodorius, Phrigius, Hypophrigius, Lidius, Hypolidius, Mixolidius, Hypomixolidius.*

La irregularidad en Canto llano puede ser de dos modos: irregular por la composicion, é irregular por la terminacion. Irregular por la composicion, es quando v. g. un 1. tono irregular, tiene su composicion dentro de el diapason,

pason, formado desde a, la, mi, re, agúdo, hasta a, la, mi, re, sobre agúdo, que es diapason irregular. Irregular por la terminacion, es quando v. g. un 1. tono tiene su composicion dentro de su diapason regular, formado, desde d, Sol, re, hasta d. la, Sol, re, agúdo, y acaba, ò tiene su terminacion en a, la, mi, re, agúdo. Este mismo orden siguen todos los tonos irregulares, en sus respectivos diapasones.

REGLAS PARA EL CONOCImiento de los tonos.

LOS tonos compuestos en el termino de un diapason, son del tono que es el diapason, dentro de el qual está compuesto; perfectos, ò imperfectos, segun la cantidad que les faltase; sean Maestros, ò Discipulos. Esta es regla comun, y con la qué, puede concurrir la de las especies, Privilegio, ò Dozenal. Cer. lib. 5. cap. 34.

Los tonos perfectos con la mixtion imperfecta, se han de juzgar por la subida, y baxada; por manera, que si es

per-

perfecto de la parte de el maestro, é imperfecto de la de el discipulo, será el tono de el maestro: y si fuese perfecto de la parte de el discipulo, é imperfecto de la parte de el maestro, será el tono de el discipulo; y si fuese imperfecto de ambas partes superior é inferior; si sube mas que baxa, será maestro; y si baxa mas que sube, será discipulo. Y para mayor claridad de esta regla, se advierte, que sacando el intervalo de el diapente, que es comun à Maestro, y discipulo, todos los tonos, y semitonos que desde el extremo superior suba, y todos los tonos, y semitonos, que desde el extremo inferior baxe, son los intervalos que se hán de considerar para si sube mas que baxa; ò baxa mas que sube. Cer. lib. 5. cap. 43.

Los tonos Mixtos perfectos, se han de juzgar por las especies propias de el tono, que están en sus posiciones, ò lugares naturales, y no, en otros signos; haciendo primeramente esta averiguacion con el diapente, advirtiendo, que quando suben, están al servicio de el maestro; y quando baxan, al de el

dis-

discipulo: y el que tuviere mas veces el suyo en la composicion, ò siendo iguales en esto, el que le tuviere de mas fuerza, ganará el nombre de principal: (como à este intento dice San Bernardo cap. 4. su Musica) *species sunt musicales epulæ quæ modos creant.* Y sino hubiese tales Diapentes, se verá por este orden si hai en ella diatesarones que sean de el tono. Y si tampoco los hubiese se verá por el *ditono* de el tono que es la mayor parte de el diapente, y si tampoco le tubiese, se juzgará por la regla de la cuerda, ò por la del intervalo. Hacer la quenta por los diapentes ò diatesarones se entiende en los Cantos largos: y por el ditono, ha de ser solo en los Cantos breves, de ocho ò diez palabras. Cer. lib. 5. cap. 42. 43. 44. y 45.

EXPLICASE LA REGLA DE LA Cuerda.

LOS tonos mixtos perfectos, ò mixtos igualmente imperfectos, que acaban en D. Sol, re, ò en G. Sol, re, ut, que no tienen diapente, ni diatesaron

ron propios del tono, serán juzgados por la regla de la cuerda; que es, dividiendo los cinco puntos del Diapente, dos de arriba, y dos de abajo, el punto que los divide se llama la cuerda; y se han de contar todas las notas que hai desde allí arriba, y las que hai desde allí abajo; y si fuesen en mas número las de arriba que las de abajo, será maestro: y si por el contrario será discipulo: y estando iguales en número, se dará el tono al maestro; por quanto *denominatio fit à nobiliori.* Las notas de la cuerda, no se contarán, à favor de maestro, ni discipulo. Cer. lib. 5. cap. 45. y 46.

EXPLICASE LA REGLA DEL intervàlo.

LOS tonos que fenecen en E, la, mi. y fefa, ut, suelen hallarse iguales de puntos en subida, y baxada, siendo mixtos imperfectos, pero no de intervàlo; y por eso estos tonos se juzgan por la regla del intervàlo, y es, que de aquel tono (sea maestro, ò discipulo) que

que falte menos cantidad, será la composicion: y quando estos tonos que fenecen en e. la, mi, ò fe, fa, ut, son mixtos perfectos, se guarda el orden de las especies, diapente, diatesalon, ò ditono para juzgarlos. Cer. lib. cap. 47.

COMO SE HAN DE JUZGAR LOS tonos compuestos dentro de una quinta.

ESTOS tonos se juzgan por especies ò por espacio. Por especies; será un Canto que acabe en D. Sol, re, y no teniendo éste, un diapente inmediado que diga, la, re; ò mediado perfecto que diga la, fa, re: ò por lo menos un diatesaron que diga Sol, re; este Canto será 1. tono, porque en este caso, se debe juzgar por la regla de el espacio; y es; que quando los Cantos compuestos dentro del termino de una quinta no tienen diapente, ni diatesaron, segun queda dicho, à favor de el Maestro, ò Discipulo, se divide el diapente, en cuyo termino está compuesto el tono, en un semiditono, y un ditono;

no: tocando este, à la parte superior, es el tono de el Maestro, y tocando à la inferior, es de el Discipulo. En esta regla se verá, que los tonos que acaban en d. Sol, re, y e, la, mi, no teniendo por lo menos una de las dos especies dichas, à favor de el Discipulo, son siempre de el Maestro; y todos los que acaban en fe, fa, ut, y G. Sol, re, ut, no teniendo alguna de las especies dichas, à favor de el maestro son siempre de el discipulo. Todo por causa del ditono, que es el mayor espacio de el diapente. Cer. lib. 5. cap. 48. Exceptuase quando estos Cantos empiezan en el extremo agúdo, de su diapente, que entonces aunque tengan el diatesarón de sus discipulos, son de el maestro. Cer. lib. 3. cap. 38.

CANTOS COMPUESTOS EN UNA quarta.

LOS Cantos compuestos en el termino de una quarta, siempre son de el discipulo, excepto quando tienen algun diatesarón de el maestro. Cer. l. 5. c. 49.

CANTOS COMPUESTOS EN EL *termino de una tercera.*

ESTOS Cantos no se llaman tonos, por no tener diatesarón, que es una de las menores especies de que se componen los tonos, y asi, se llaman *buena serenidad*, ò *buen sonido de tono*: y adviertan que estas sonoridades siempre son de uno de los quatro tonos discipulos. Cer. lib. 5. cap. 50.

DE LA FORTALEZA DEL DIApente incompuesto, y ligado.

ESTE, tiene tanta fuerza, que siempre que en un Canto esté repetido, dos ò mas veces, aunque tenga el dicho Canto toda la perfeccion à la parte opuesta de los diapentes, será de el tono à quien tocan, y pertenecen. Dicelo Blas Roseto citado de Cer. lib. 5. cap. 61. *Notandum est, quod species diapenthes, quæ fit ex uno intervalo, quæcumque sit illa, est tantæ authoritatis, quod in uno cantu bis, vel terultra repercussa fuerit, quantuncumque talis cantus des-*

descendat, etiam si non ascendat ultra diapentem à fine, talis cantus autenticus dicatur, et non plagalis.

EXPLICACION DE LOS DIA- *pentes y su fuerza.*

DIAPENTE compuesto, es el que tiene dos puntos à lo menos, enmedio de los extremos.

Diapente mediado perfecto, es el que tiene enmedio un punto que divide los extremos. Cer. lib. 5. cap. 48. Este tiene mas fuerza que el antecedente.

Diapente inmediado, ò incompuesto, es el que está formado con salto de un intervalo, estén los puntos sueltos, ò ligados, *ibidem.* Este tiene mas fuerza que el antecedente.

Diapente incompuesto, y ligado, es el que está formado con el salto de un intervalo, y juntamente está ligado. Cer. lib. 5. cap. 61. Este tiene mas fuerza que todos.

DIATESARON.

EN esta especie se han de entender de el mismo modo sus circunstancias, que las de el diapente arriba dicho, excluyendo la palabra *mediado* que no puede ser en ella por constar de quatro puntos.

Para que las especies arriba dichas tengan su valor y fuerza, han de proceder gradatin ò de un salto: sin que haya otros puntos enmedio que las tuerzan à una, ú otra parte, porque de esta suerte, no sería especie. Cer. lib. 5. cap. 10. despues de las últimas notas. Y en el cap. 24. *circa finem.*

PRIVILEGIO DEL 1. TONO.

EL 1. tono tiene un privilegio, que consiste en estas tres condiciones: ha de empezar, y acabar en d. Sol, re; ha de tener en aquellas pocas notas de el principio de la Canturia, que están cerradas con la virgula, y canta uno solo, las tres notas fa, Sol, la: ò han de ser estas, con las que subintra el

Coro,

Coro, teniendo aqui mas fuerza: y no ha de tener la Canturia el diapente incompuesto, y ligado de el 2. tono: el texto de el privilegio es: *todo Canto que empezando, y acabando en d. Sol, re, no tuviere la especie mayor (que es el diapente) incompuesta, y ligada de el 2. tono, y tuviese en aquellas primeras notas, que están cerradas con la virgula, que canta uno solo, y dicen fa, Sol, la; con las quales se empieza la entonacion del Salmo festivo; ò las tuviere à donde subintra el Coro, será juzgado de 1. tono, por autoridad Eclesiastica, ò por particular gracia.* Cer. lib. 5. cap. 61.

PRIVILEGIO DEL 8. *TONO.*

EL 8. tono tiene un privilegio, que consíste en estas dos condiciones; la de empezar, y acabar en g. Sol, re, ut; y que no ha de tocar con ningun punto en d. la, Sol, re, antes de la primera pausa: y siendo asi, por privilegio, y gracia particular es de 8. tono, aunque tenga todas aquellas partes musicales pertenecientes al 7. tono; y aun quan-

quando tenga, dos, ò mas diapentes incompuestos, y ligados.

El testo del privilegio es: *todo Canto que empieza, y acaba en g. Sol, re, ut, aunque tenga toda la perfeccion, con dos, mas diapentes, aunque sean incompuestos, y ligados de el 7. tono; no teniendo à lo menos un punto en d. la, Sol, re, antes de la primera pausa, es 8. tono, por autoridad Eclesiastica, y gracia particular.*

Este Privilegio concedieron los Musicos Eclesiasticos à los dos tonos dichos.

DE EL DIATESARON, RE, SOL, desde d, Sol, re, hasta G. Sol, re, ut, à qué tonos pertenece para la commixtion menor imperfecta.

ESTE diatesarón, en los tonos que no acaban en d. Sol, re, está al servicio de el 7. si es, subiendo; y al de el 8. si es bajando. Y en los tonos que acaban en d. Sol, re, si es subiendo, está al servicio de el 1. y si es bajando, à el de el 2. excepto, quando las composiciones que acaban en d. Sol, re,

re, baxan hasta Gama, ut, que en este caso si es subiendo, servirá para el 7. tono, asi es baxando, al 8. porque desde g. Sol, re, ut, hasta g. Sol, re, ut, tiene la composicion el 7. tono. Cer. lib. 5. cap. 57.

REGLAS GENERALES, y docenales.

TODA Canturia que inmediatamente sube à la quinta sobre la letra final, es maestro; principalmente subiendo de salto. Pero si luego comenzada baxa debaxo de dicha letra, tres, ò quatro puntos, es discipulo. Cer. lib. 3. cap. 38.

DIAPENTE, Y DIATESARON viniendo juntos.

QUANDO hai subida, desde fe, fa, ut, à B. fa, b, mi, por diatesarón, y de allí baxa à e, la, mi, ò por el contrario; siendo en 3. y 4. tono se guardará el diapente: y si fuese en 5. y 6. se guardará el diatesarón; por-

porque siempre se ha de guardar la especie del tono.

En el 1. 2. 7. 8. tonos, se observará, la que primero viniere.

Si viniese alguna de salto, se guardará, pero será lo mejor guardarlas ambas siendo posible. Cer. lib. 5. cap. 10.

Tambien el Padre Bermudo es de esta opinion; y añade, que algunos Autores quieren se guarde el diatesarón, lib. 3. c. 17. y Monserrat. c. 19.

Para si se deben cantar por bemol los pasos que suben desde fe, fa, ut, à B. fa, b. mi; ò baxan desde B. fa, b, mi, à fe, fa, ut; trae quatro excepciones. Cer. lib. 5. cap. 9.

La 1. es quando hace clausula en A, la, mi, re, diciendo re, mi, re: y que juntamente acabe la diccion, ò sentencia de la letra. Pero, si fuese esta clausula en 5. ò 6. tono se cantarà por bemol, pues es de su naturaleza, el hacerla con semitono.

La segunda es quando el Canto que sube de fe, fa, ut, à b, fa, b, mi; si subiendo antes de llegar à b, fa, b, mi; ò baxando antes de llegar à fe, fa, ut,

hu-

hubiere alguna virgula grande, la qual denota que el Canto se detenga, se debe cantar por b. quadro, y no por b, mol.

La 3. es quando en los tonos 3. 4. 7. y 8. baxan desde b, fa, b, mi, à fe, fa, ut, y sin detenerse sube à g. Sol, re, ut; que en este caso el punto de fe, fa, ut, ha de ser sustenido.

La quarta es quando el Canto ha llegado, à b, fa, b, mi, y para baxar à fe, fa, ut, vá parandose en los signos de A, la, mi, re, y g. Sol, re, ut, lo menos con cinco ò seis notas; y entonces se canta por b. quadro, y no por b. mol, por quanto aquella baxada no tiene forma de tritono, y de consiguiente nuestro oido puede tolerarla.

Y unque la regla pide que el diatesarón no sean mas de quatro puntos, y éstos seguidos; con todo, en estando inmediato el mi, à el fa, por evitar la disonancia, se ha de cantar por b. mol: porque *quod parum distat, nihil distare videtur.* Y tambien *proximo accingente habetur pro accinto.* Debiendose observar lo mismo aun quando suba à c. Sol,

fa,

fa, ut. el Canto llano se ha de cantar por b quadro segun San Bernardo. Cer. lib. 5. cap. 8. *in fine*, donde dice: quando hubiere necesidad de una voz de b. mol, se tome como hurtada, porque no parezca tomar el canto, y tono, semejanza de otro tono, y de otro canto. Y Guido Aretino citado de Cer. lib. 3. cap. 52. dice: *Nullum in cantu plano cantetur per b molle, nisi in temperamento tritoni, et aliquando in quinto et sexto tono. Et quando cantus ad suam naturam reverterit, statim debet auferri signum b. mollis.*

Las dos letras ♮ quadrada, y b, redonda, se diferencian con estas palabras: *Mi dure datur fa, moli ficatur.*

En el 3. y 4. tono se han de conserbar los mies, por ser los extremos de el diapente: y en el 7. y 8. porque es la cuerda que lo divide.

El Canto llano está reducido à 16. puntos. Cer. lib. 2. cap. 46. *circa finem.*

Canticos que se deben entonar con solemnidad, porque con ellos se concluyen Laudes, Visperas, y Completas, son *Benedictus*, *Magnificat*, y *Nunc*

dimi-

dimitis. Monserrat. fol. 89. Cer. lib. 3. cap. 45.

La *inflexion* es cierta pausa que se hace en algunos versos largos de el Salmo antes de la mediacion: ò quando hai diferentes oraciones: v. g. *jucundus homo*, *&c. Dispersit dedit pauperibus*, *&c.* Y en todos los tonos se hace una tercera menor mas baxa de la cuerda. Monserrat. fol. 88.

La mediacion en los Salmos, y Canticos quando concluye con diccion monosilaba: como v. g. *tu*, *te*, *vos*, *&c.* y pueden ser 23. ò con nombre propio Hebreo: v. g. *Sion*, *Habraham*, *Hierusalem*, *&c.* en el 2. 4. 5. y 8. tono, que el ultimo punto baxa, se ha de hacer en el penultimo, que está mas alto. Cer. llb. 5. cap. 16. y 17.

Las diferencias de *seculorum* que tienen los 8. tonos, se pueden ver al cap. 82. de el lib. 5. de Cer. cuyo Autor tiene por *regulares* à los que fenecen en la cuerda final, ò confinal. Andrés Lorente, Andrés Monserrat, y el Padre Nasarre, son de diferente opinion.

La causa de haber tanta diferencia

de *seculorum* en sus finales, es por las diversas especies que tienen las Antifonas. Cer. lib. 5. c. 83. y los siguientes.

Evovae quiere decir *seculorum. Amen.* fué pensamiento de los Antiguos, tomando las vocales de dichas palabras. Cer. lib. 5. cap. 70.

Saltos en Canto llano puro son solamente de 3. 4. y. 5. En los Himnos, Credos, &c. que son à Canto de organo, suele haberlos de 8. Cer. lib. 5. cap. 22.

Raya larga debe estár donde hace clausula el tono, ò acaba diccion ò sentencia la letra. Cer. lib. 5. c. 14.

Opinion que el 5. y 6. tono se deben cantar por b. mol, generalmente. Andrés Monserrat. fol. 89.

Semitono quiere decir tono imperfecto: *Semitonia, non à semis, quod est dimidium, sed à semum, quod est imperfectum dicuntur.* Guillermo de Podio, citado de Cer. lib. 2. cap. 54. fol. 285. Quando es diccion compuesta de la misma palabra *semi*, y no le conviene imperfeccion, significa mitad, ò media, v. g. *semi* breve, *semi* nima, *semi* corchea.

CAN-

MUSICA, en comun, es una consonante harmonia de tantas, y diversas cosas, proporcionadas, y bien miradas. Esta se divide en mundana, humana, é instrumental: *Musicam tripartiam esse, mundanam, humanam, et instrumentalem.* Boecio lib. I. cap. 2. *suæ musicæ.* Mont. fol. 8.

La mundana, es una harmonia causada con el movimiento de las estrellas, y el impulso de las esferas: *Musica mundana est harmonia siderum sphærarumque impulsu causata.*

La humana, es una concordancia de diversos elementos en un compuesto, por la qual la naturaleza de el espiritu se une al cuerpo: *Musica humana est diversorum in uno composito elementorum concordantia, qua spiritualis natura corpore jungitur.* Estas dos, pertenecen mas, à los Filosofos.

La instrumental, ès una harmonía causada con instrumentos: *Musica instrumentalis est harmonia instrumentorum præsidio causata.*

Y por quanto unos son naturales, y otros artificiales, la musica causada con los instrumentos naturales, que son seis: cuyos nombres son pulmon, garganta, paladar, lengua, dientes, y labios, despues de los quales suena la voz, se llama *Musica instrumental harmonica*; y la que se causa con los artificiales de ayre, ò aliento, como son Organo, Flauta, Baxon, &c. se llama *Musica instrumental organica*: excluyendo los instrumentos de cuerda porque la causada por estos se llama *Musica Instrumental rithmica.*

Esta se subdivide en inspectiva, y en activa.

Musica inspectiva, ò teorica, es la que consiste en contemplar, mirar, especular, ò averiguar las cosas de la Musica, contentandose con solo conocerlas, sin oirlas.

Musica activa, ò practica, es la que canta conforme los preceptos del arte, artificiosamente y con gusto, no parandose en contemplar, mirar, especular, ò averiguar las cosas de la musica, contentandose con solo oirlas, sin co-

no-

nocerlas. O es, segun San Agustin, una ciencia de bien cantar: *Scientia bené modulandi.* Tosca: ciencia fisico matematica que trata de los sones harmonicos: y Franquino: *Scientia perfectæ modulationis.* Mont. fol. 8. y ésta se divide en Mensurable y llana. Cer. lib. 2. cap. 5.

Musica mensurable, es una diversa cantidad de notas, y desigualdad de figuras, las quales se aumentan, y disminuyen, segun lo pide el modo, tiempo, y prolacion: *Musica mensurabilis est, notarum diversa quantitas, figurarum inæqualitas, quarum augentur, ac minuuntur, juxta modi, temporis, ac prolationis exigentiam.*

Musica plana ò Canto llano es, ut sup. fol. 1. Qué, sea Mano musical, Signo, Clave, deducion, propiedad, mutanza, conjunta, y disiunta, ut sup. fol. 8. 9. y 10.

Consonancia, es la mixtura, ò agregado de dos voces agradable al sentido: *Consonantia est duarum vocum mixtura auribus delectans.*

Disonancia, es la mixtura, ò agregado

gado de dos voces desagradable al sentido: *Dissonantia est duorum vocum mixtura auribus offendens.* Tosca tom. 2. lib. 1. fol. 332.

Especie, ò elemento, es aquel del qual, proceden las composiciones: estas especies se dividen en simples, compuestas, tricompuestas, quatricompuestas, &c. Tambien se dividen en consonantes, y disonantes.

Las consonantes, se dividen en perfectas, é imperfectas: llamanse especies simples, porque no salen, ni proceden de otras; y por esto son principios, y raices de todas las demás.

Las compuestas, porque inmediatamente salen de las simples. *Et sic de cæteris.*

Llamanse consonantes, porque hieren nuestros oidos con suavidad: y llamanse disonantes porque hieren nuestros oidos con aspereza. Cer. lib. 9. c. 8. Especie perfecta (que es la 8. y la 5. con sus compuestas) se dice asi, lo primero, porque dan al oido el descanso, y reposo que desea despues de la imperfecta. Lo segundo, porque las perfec-

fectas tienen un ser firme, estable, y determinado; el qual no puede recibir mutabilidad de mayor, ni menor cantidad; y si la recibe, pasa de perfecta, à falsa, ò disonante. Cer. lib. 9. cap. 11.

Especie imperfecta (que es, la 3. y 6. con sus compuestas) se dice asi, porque siendo menores se les puede añadir un semitono, y siendo mayores, se les puede quitar, y quedan siempre consonantes.

Las disonantes que son 2. 4. 5. falsa, y 7. con sus compuestas, se llaman asi, porque hieren nuestros oidos con dureza y aspereza.

Figura ò nota, es cierta señal representativa de voz ò silencio: de voz por las notas; y de silencio, por las pausas equivalentes à las notas: *Figura est, signum quoddam vocis, & silentij repræsentativum: vocis, propter notas; silentij, propter pausas notis æquivalentes.* Mont. fol. 3. Cant. de organo. Cer. lib. 2. cap. 61.

El valor de las ocho figuras lo explica el Padre Kirquer, diciendo: *Maxima dormit, longa recubat, brevis sedet, se-*

mi-

mibrevis deambulat, minima ambulat, seminima currit, cromat volat, semicroma evanescit; tom. 1. lib. 5. c. 4. fol. 217.

Voces musicales, las tomó Guido Aretino de el himno de San Juan. Cer. lib. 2. cap. 45. Y quien las inventó.

Unisonus, no es musica. *Sicut unitas non est numerus, sed principium numeri; ita unisonus non est musica, sed principium musicæ.* Arist. cit. de Mont. fol. 18. trat. de compostura. Cer. lib. 13. cap. 2. no es consonancia, ni disonancia, por no ser mixtura, &c. pero es el principio y origen de todas las consonancias.

Coma, es un espacio el mas minimo de todos, segun el sonido, y es indivisible: *Comma est spatium secundum sonum omnium minimum, atque indivisibile.* Guillermo de Podio cit. de Cer. lib. 2. fol. 283. Y aunque en la practica es el menor, en la teorica hai el cisma ò chisma que es media coma. Diacisma, ò diachisma, es la cantidad de dos comas, porque esta palabra *dia* es griega, y significa *dos.*

Segunda minima, semitono incantable,

ble, lima, menor parte del tono, semitono moderno, semitono cromatico, semitono de quatro comas, es el intervalo que hai desde c, Sol, fa, ut, hasta su sustenido; y desde el b, mol de b. fa, b mi, hasta el mi del mismo b. fa b. mi.

Segunda menor, semitono cantable, apotome, mayor parte del tono, semitono antiguo, semitono de 5. comas es el intervalo que hai desde el mi, de e, la, mi, al fa, de fe, fa, ut.

Segunda mayor, tono menor, tono perfecto, tono sesquinono, es el intervalo que hai desde g. Sol, re, ut, à a, la, mi, re.

Segunda maxima, tono mayor, tono perfectisimo, tono sesquioctavo, es el intervalo que hai desde fe, fa, ut, à g. Sol, re, ut.

Tercera remisa, ò diminuta, es el intervalo que hai desde el sustenido de c. Sol, fa, ut, al b. mol, de e, la, mi; tiene 10. comas.

Tercera menor, mediante, semiditono, consonancia sesquiquinta, es el intervalo que hai desde, d, la, Sol, re, hasta el fa, de fe, fa, ut; tiene 13. comas.

Ter-

Tercera mayor, mediante, ditono, consonancia, sesquiquarta, es el intervalo que hai desde C. Sol, fa, ut, à e, la, mi. dos tonos. 18. comas.

Quarta remìsa ò diminuta, es el intervalo que hai desde el sustenido de C, Sol, fa, ut al fa, de fe, fa, ut. Un tono, y dos semitonos cantables. 19. comas.

Quarta, diatesarón, subdominante, tetracordo, sesquitercia, es el intervalo que hai desde C, Sol, fa, ut, à fe, fa, ut. dos tonos y un semitono cantable. 23. comas.

Quarta tritono, quarta de tres tonos, es el intervalo que hai desde el fa, de fe, fa, ut, hasta el mi, de b, fa, d, mi. 27. comas.

Quinta falsa, ò disonante, semidiapente, ò sindiapente, es el intervalo que hai desde el mi, de b. fa, b. mi: al fa, de, fe, fa, ut. dos tonos y dos semitonos cantables. 28. comas.

Quinta, diapente, dominante, sesquialtera, pentacordo, numero hemiolío, es el intervalo que hai desde C, Sol, fa, ut, à g. Sol, re, ut. 3. tonos y un semitono cantable. 32. comas.

Quin-

Quinta superflua, ò falsa por aumentacion, es el intervalo que hai desde c, Sol, fa, ut, hasta el sustenido de g. Sol, re, ut. dos tonos, un semitono cantable, y un intervalo de 13. comas. Son todas 36.

Sexta menor, exacordo menor, es el intervalo que hai desde a, la, mi, re, hasta fe, fa, ut. tres tonos y dos semitonos cantables. 37. comas.

Sexta mayor, exacordo mayor, es el intervalo que hai desde c, Sol, fa, ut, hasta, à la, mi, re. quatro tonos y un semitono cantable. 41. comas.

Septima menor, eptacordo menor, sensible, es el intervalo que hai desde c, Sol, fa, ut; hasta el b, mol de b. fa, b, mi. quatro tonos y dos semitonos cantables. 46. comas.

Septima mayor, sensible, eptacordo mayor, es el intervalo que hai desde c, Sol fa, ut, hasta el mi, de b. fa, b, mi. cinco tonos y un semitono cantable. 50 comas.

Octava, disonante, disminuida, remisa, falsa, es el intervalo que hai desde el mi, de b. fa, b, mi, al b mol. ò

des-

desde el sustenido de c. Sol, fa, ut, al fa. quatro tonos y tres semitonos cantables. 51. comas.

Octava, diapasón, diatesarón con diapente, dupla, Reyna de las consonancias, es el intervalo que hai desde c. Solfa, ut, al otro c. Sol, fa, ut. cinco tonos y dos semitonos cantables. 55 comas.

A esta especie, por ser la perfectisima, que no admite mayor ni menor cantidad, y porque las demás se contienen en ella, la honraron los Antiguos con el titulo de *Mater consonantiarum.*

La 5. es menos perfecta, pero, los grados que aquella tiene de mayor perfeccion los tiene ésta de sonoridad. Cer. lib. 3. cap. 25.

Hemiolia, ò hemiola, es quando todas las figuras son negras, y son de proporcion sesquialtera: estas notas asi, no pueden ser perfectas, ni se dividen con puntillo, pues no tienen otro que el de aumentacion: *Hemiolia, vel hemiola* (ait Aulus Gelius cap. 14.) *notularum denigratio, sesquialtera proportio est, et no-*

notulæ sic nullam habent perfectionem, aut divisionem, vocatur Hemiolia, vel denigratio, aut mutatio coloris. Mon. fol. 13. trat. de Canto de organo.

Monodia, es un Canto compuesto de una voz sola.

Sinfonia, es un Canto dulce de dos voces juntas, diferentes entre sí: *Simphonia est duarum vocum disparium inter se junctarum dulcis concentus.*

Harmonia es un agregado de voces no semejantes: *Harmonia est concinnitas quædam vocum non similium*: y segun Juan Gramatico es una union de cosas mistas: deribase de *Harmos* palabra griega, que en significado latino suena *coadunatio.*

Melodía, es un deleite ò dulzura que resulta de la harmonía: deribase de *Melos.* Cer. lib. 2. cap. 26.

La division racional de los intervalos, que es señalar un medio, ò cuerda entre los extremos, que lo divida, es de tres modos, harmonica, aritmetica, y geometrica.

Division harmonica, es aquella, que dividiendo una consonancia mayor en

dos

dos menores desiguales, coloca la mayor en la parte baxa, y la menor en la parte alta: v. g. una octava dividida, teniendo la quinta en la parte inferior, y la quarta en la parte superior. De este modo dividen el diapason en Canto llano todos los tonos Maestros.

Division aritmetica, es aquella que dividiendo una consonancia mayor en dos menores desiguales, coloca la menor en la parte inferior, y la mayor en la parte superior, como le sucede à todos los tonos discipulos en Canto llano, que dividen su diapason con proporcionalidad aritmetica.

Division geometrica, es aquella que divide una consonancia mayor en dos menores iguales; v. g. la quincena en dos octavas. Cer. lib. 16. cap. 2. fol. 874.

Todas las especies, en la practica, se pueden dividir harmonicamente hasta el tono.

Tiempo, ò compás, es una medida de quietud, y movimiento: *Tempus est mensura motus, et quietis.* Llamase tambien numero; y es una multitud de unida-

dades: *numerus est multitudo unitatum*; y son dos, ternario, y binario. Mont. fol. 3. trat. de Canto de organo.

El numero ternario es perfecto, porque consta de principio, medio, y fin: *Numerus ternarius perfectus est, quia constituitur ex principio, medio, et fine.* Sic. Aug. cap. 1. Mont. fol. 8. trat. de Canto de organo. El dar, y alzar, lo explican: *Arsis elevare, et tersis deprimere significat.* Mont. fol. 14.

El numero binario es imperfecto, porque no se constituye de principio, medio, y fin; si, solo de principio, y fin.

Virgula en el tiempo, se llama diminucion virgular. Mont. fol. 27. trat. de compost.

Como los Autores dividieron las figuras de el Canto de organo en mayores (que son las quatro primeras, porque valen de un compás arriba) y en menores (que son las quatro ultimas, porque no llegan à valer un compás) à las mayores dieron el honor, ò privilegio de poder ser perfectas, para lo qual sirve el modo, tiempo, y prolacion.

El

El *modo*, en general, es una cantidad de longas consideradas en la *maxima*; ò es una cantidad de breves consideradas en la *longa*, segun la division ternaria, ò binaria; esto es; perfecta ò imperfecta: y es dividido en *modo mayor*, y *menor*; por manera, que el *modo* mira à la *maxima*, y à la *longa*. Cer. lib. 6. cap. 51.

El *modo* en particular, es un circulo perfecto acompañado de un numero ternario, ò binario, con el qual la *maxima* ò la *longa* son perfectas, segun el modo de cada una: *Modus est circulum perfectum ternario, vel binario numero sociatatum, in quo maxima, vel longa perfecta est, secundum suum modum.* Mont. fol. 8. trat. de Canto de organo.

Es de dos maneras, mayor, y menor. Quando es mayor, se pinta con un circulo perfecto, y un tres asi: O3. ò con tres rayas que cogen tres espacios del pentagrama, ò pauta, y en este caso es la *maxima* perfecta: que es valer tres tantos de su figura menor inmediata, que es la *longa*. Cer. lib. 6. c. 56. lo pinta con solas dos rayas que cogen tres espacios.

Ex-

Explicacion. La maxima es el modo mayor; y es modo mayor perfecto, quando en ella son consideradas tres *longas*, ò sus valores; y es modo mayor imperfecto, quando vale solamente dos *longas*: y asi en el *modo mayor perfecto*, es ternaria la *maxima*, y altera la *longa*.

Adviertase, que *perfecto* en la Musica, significa el numero ternario; é *imperfecto* el numero binario. Cer. lib. 6. cap. 52.

Quando el modo es *menor*, se pinta con un circulo, y un dos, asi: O2. ò con una raya que coge tres espacios, y entonces es perfecta la *longa*; y el ser perfecta qualquiera de las quatro figuras mayores, es tener el valor de tres de su figura menor inmediata.

Explicacion. La longa es el modo menor; y es modo menor perfecto, quando en ella son consideradas tres breves, ò sus valores; y es modo menor imperfecto, quando vale solamente dos breves; de manera, que en el *modo menor perfecto*, solo es ternaria la *longa*, y altera la *breve*. Cer. lib. 6. cap. 52.

 El

El tiempo es un circulo perfecto, en el qual es perfecta la *breve*. Mont. fol. 8. trat. de Canto de organo: se pinta asi: O.

La breve es el tiempo; y es tiempo perfecto, todas las veces que en ella son consideradas tres semibreves, ò sus valores; y es imperfecto, quando vale solamente dos semibreves; desuerte, que en el tiempo perfecto solo es ternaria la *breve*, y altera la *semibreve*. Cer. lib. 6. cap. 54.

Prolacion es un punto dentro de algun tiempo, por el qual es el semibreve perfecto: *Prolatio est punctum aliquo in tempore intra positum, cum quo semibrevis perfectus est*. Mont. fol. 8. trat. de Canto de organo. Se pinta asi: OC.

La semibreve es la prolacion; y es prolacion perfecta, quando en ella son consideradas tres minimas, ò sus valores. Y es imperfecta, quando vale solamente dos; desuerte, que en la prolacion perfecta solo es ternaria la *semibreve*, y altera la *minima*. Cer. l. 6. c. 55.

Las figuras no pueden ser perfectas, sino en el *modo*, *tiempo*, ò *prolacion*; y qual-

qualquiera de estas señales se llama tambien numero ternario; aunque no perfecciona cada una, mas que una figura. Mont. trat. de Canto de organo, fol, 8. y Cer. trata largamente de esto en el lib. 17. cap. 9.

Para demostrar el compasillo, que es un semicirculo asi C, debe ser un circulo imperfecto; que consiste en tener dos partes del circulo perfecto que es este O.

Las diferentes señales de el compás, se pueden ver en Cer. lib. 19. cap. 10.

Compás comun se llama el compasillo; y si se encontrase alguna obra sin señal de compás, se ha de cantar à compasillo. Cer. lib. 6. cap. 23.

En este compás la maxima vale 8. compases, la longa 4. la breve 2. y la semibreve uno; minimas dos al compás, seminimas quatro, corcheas 8. semicorcheas 16. fusas 32. y semifusas 64.

Ligadura ò puntos ligados, es, quando dos, ò mas puntos están unidos, ò ligados: *Ligatura in cantu nihil aliud est, quam conjunctio duarum, notarum.* Es ascendente y descendente; *liga-*

ligatura ascendens dicitur cúm secunda notula superest primæ: descendens veró dicitur, cúm prima notula superest secundæ. Cer. lib. 7. cap. 1. otra llama mixta, quando sube, y baxa.

Quien quisiere ver esto con toda estension y claridad, lea el tratado 2. del Padre Solér, en su libro intitulado Llave de la Modulacion.

Sonido, es cosa comprehensible: *Sonitus est res comprehensibilis.* Y Boecio: *Sonus est repercussio aeris indissoluta usque ad auditum.* Cer. lib. 2. cap. 76.

Arte, es un habito de recta razon con los hechos: *Ars est habitus rectæ rationis factibus.* Mont. fol. 1. Y lo que carece de ella, no es arte: *Non est ars apellanda, quæ ratione caret.* Andrés Monserrat. fol. 8.

Diapason, *in arte musica, est proportio dupla.* Nebrixa Vocabul.

Diapente, *in musica, est proportio sesquialtera.*

Diatesarón, *est proportio sesquitertia.* Nebrixa.

Falsa, y disonancia, es todo uno. Cer. lib. 2. cap. 29. linea 21.

CON-

CONTRA PUNTO.

EL contrapunto, es principio de la composicion, y dice Bachio, que es un Canto concorde de voces casi contrapuestas, aprobado de el arte: *Contrapunctus est quasi contrapositis vocibus, concors concentus arte probatus.*

Las especies de éste, dicen ser 4. Nasarre. Mont. 12. todas consonantes. Cer. 22. perfectas, imperfectas, y falsas, lib. 9. cap. 3. 4. y 5. Bermudo 26. lib. 5. cap. 17. y Tosca 9. lib. 4. propos. 6. problem. tit. 2.

Las diferencias de contra punto que se pueden dar, está al arbitrio de los Maestros, aunque los mas usuales sobre Bajo de Canto llano y Canto de organo son los siguientes. Breves, Semibreves al dár; al alzar; en raya; en espacio; al dár, empezando el Canto llano al alzar.

Minimas al dar; semicopadas; en raya; en espacio; con paso, sin octava; sin quinta.

Carreras sueltas de compasillo: carreras de compás mayor: quatro solfas en paso. Carreras, à ternario menor y

ma-

mayor; seisquialtera; de à tres: de seis; de nueve; y de doce.

Decir las mismas solfas de el Canto llano.

Estos mismos generos, se pueden hacer tambien sobre tiple.

La 5. se dá, asi en contrapunto, como en conciertos à 3. subiendo el Baxo, y bajando la voz alta.

La 8. se dá al contrario, que es bajando el Baxo y subiendo la voz alta.

COMPOSICION.

COMPOSICION ò compostura es una ordenada mixtura de tiempos, y voces desemejantes entre sí, reducidas à concordia. Nicomaco: *Ordinata temporum compositio, dissimilium in se vocum, in unam redactam concordiam.* Mont. trat. de compostura.

Las especies que se usan en ella, son perfectas, imperfectas, y falsas. Las perfectas son 8. y 5. con sus compuestas. Las imperfectas son 3. y 6. con sus compuestas. Las falsas son 2. 4. 5. falsa, y 7. con sus compuestas.

Las perfectas no se pueden dár dos subcesivas de una misma especie con movimiento recto, por ser contra la definicion de la musica, que dice ser un numero constituido con diversidad de consonancias: *Numerus ex diversitate consonantiarum constitutus*. Pero se pueden dar por movimiento contrario: esto es, 5. y 12. 8. y 15.

Movimientos en la composicion son 3. *recto*, *contrario*, y *obliquo*. *Recto*, es, quando subiendo, ò bajando ambas partes, ván de una à otra perfecta. *Contrario*, es, quando de una perfecta se alexan ò acercan las partes para ir à otra perfecta. *Obliquo* es, quando estando parada una voz, la otra se mueve para ir de una à otra perfecta. Cer. lib. 11. c. 2. 3. y 13. Y segun el Padre Nasarre en la segunda parte de su escuela musica, lib. 1. cap. 2. al fol. 8. son seis: movimiento *recto ascendente*: *recto descendente*; *contrario conyuntivo*; *contrario disyuntivo*, *igual ascendente*; é *igual descendente*: *recto ascendente*, es aquel, quando considerado entre dos voces, las dos mueven à un tiempo subiendo.

Rec-

Recto descendente, es aquel que las dos voces mueven aun tiempo baxando. *Contrario conyuntivo* es, quando las dos voces mueven hácia contraria parte, subiendo la baxa , y baxando la alta. *Contrario disyuntivo* es aquel, que tambien mueve hácia contraria parte; con la distincion que ha de ser baxando la voz baxa, y subiendo la alta. *Igual ascendente* es, quando la una voz sea la baxa, ò la alta, mueve con dos sonidos iguales, (esto es en un mismo signo) y la otra sube pasando de una especie à otra. El *Igual descendente* es aquel, que la una voz mueve de un sonido à otro distinto, aunque iguales por estár en un mismo signo: y la otra moviendo de una especie à otra, baxa.

La 4. tritono, no puede padecer; pero puede hacer padecer. Las voces deben empezar y acabar en especie consonante; y si alguna vez por precision empiezan en falsa, se ha de entender, que traen el origen, ò principio de otra voz. Cer. lib. 12. num. 21. y 22.

Las disonantes quando suponen por lo que son, se han de usar al dar y al-

zar

zar el compás, con prevencion y salida, que estas (por algun motivo) podrán ser de menos valor que la ligadura.

El motibo que tubieron los preceptores antiguos para que la salida fuese en la inmediata baxando de grado, fué para que se sintiese menos la aspereza de la falsa, porque quanto mas corto el movimiento es tanto mas suave.

Quando la especie mala supone por la buena, se ha de usar al alzar: y la mala por la buena quitar el mal golpe, pero nó las dos quintas, ni las dos octavas.

Suposicion en la Musica segun Juan Gramatico, es entender una cosa por otra. Nasarre. Segunda parte de su escuela Musica, lib. 1. cap. 19. fol. 125.

Suposicion propia es aquella que tiene parte de lo que supone.

Suposicion falsa ò impropia es aquella en la qual, nada hai de lo que se supone. Nasarre, *ibidem*.

Clausula es el fin, conclusion, ò periodo de la obra: *Clausula est finis, vel conclusio, aut periodus operis*. Mont. ol. 8. de contrap. Es de dos modos, re-

remisa, y sustenida. La remisa, es la que se hace en e, la, mi, diciendo el Baxo mi, fa, mi; y la sustenida es, quando alguna voz sube de algun punto sustenido, al signo mas cercano, diciendo re, ut, re.

Toda composicion, ò musica, que es buena à compás mayor, es buena à compasillo, aun haciendo de cada compás, de compás mayor, dos de compasillo, con las mismas figuras; porque entonces se juzga à compás mayor: y toda musica que es buena à compasillo, es buena à compás mayor.

Musica: se compone como la pide el alma de la letra. Monserr. cap. 20. fol. 105. Mont. fol. 27. trat. de compostura.

Genero es, el que en sí contiene especies *genus est, sub quo species continentur*; v. g. *multiplex* es genero, y contiene en sí la proporcion dupla, tripla, quadrupla, &c. que son sus especies.

Especie en la Musica, no es otra cosa, que un aumento de comas engendradas, ò aumentadas en la proporcion igual. Solér llave de la modulacion, c. 3. fol. 6.

La

La octava se puede dar à 3. voces por movimiento *recto ascendente* haciendo el Baxo ascenso de quarta.

La quinta se puede dar à 3. voces por movimiento *recto descendente* haciendo el Baxo descenso de quarta.

La 4. cubierta con la 5. ligando, rigorosamente no se debe tener por tal ligadura, sino de 2. entre las voces. Nasarre, 2. part. de su escuela Musica al fol. 62.

Paso, es una imitacion de figuras de una voz à otra: deribase de el *Verbo pateo*, *pates* que significa sugecion.

Fuga se llama *ad fugiendum* que significa huir, porque à la voz que vá delante, nunca puede alcanzar la que la sigue. Nasarr. 2. part. escuela Musica, fol. 234.

Canon, tambien es imitacion *ad longum* y se diferencia de la *fuga*, en que no hai al principio pausas, ni otras notas mas, que las de la guia: y en llegando à la figura que tiene la señal de el *Canon*, empieza à cantar la voz que sigue las mismas notas y movimientos; deteniendose en el final la que acaba

antes,

antes, hasta que llegue la otra. Llamase *Canon* porque la primera voz sirve de regla ò govierno à las otras que siguen. Nasarr. seg. part. de su escuela Musica, fol. 280.

Enigma, es una manera de decir obscurisima, que conviene mas al adivinar, que al especular. *Ænigma est Alegória obscurior, quam divinare magis, quam interpretari oporteat.* Solér llave de la Modulacion. cap. 7. fol. 192.

Las proporciones en la Musica, se consideran de figuras à figuras semejantes, como 2. à 3. ò à 4. siendo unas mismas figuras, pero con diferentes valores.

Proporcion dupla se llama, quando se pronuncian dos figuras contra una: y tripla, si tres contra una, &c.

El numero alto en una proporcion, muestra siempre las figuras que ván en un compás, y el numero baxo, las que iban.

El origen, y modo de como salen estas proporciones se hallará en el Padre Tosca, tom. 2. trat. 6. lib. 1. propos. 12. Theorema.

No

No se debe duplicar la 4. tritono sobre la ligadura de Baxo aunque sea en conciertos à 8. por no aumentar la disonancia de su postura. Nasarre segunda parte de su escuela Musica, lib. 3. cap. 5. al fol. 292, y 293.

Sin embargo, la experiencia y practica de muchos Maestros, nos enseñan à duplicarla: Don Pedro Rabasa, y Don Juan Roldan, aquél, Maestro de Capilla, y éste, Racionero organista, que fueron de la Santa Iglesia de Sevilla: el 1. en su libro de composicion, donde mas bien debió ceñirse à Reglas, duplica la dicha 4. de tritono en conciertos à 7. El segundo à quien despues de Dios, debo lo poco que sé en composicion, no tuvo reparo en permitirmelo, ni yo lo tendré jamás en executarlo quando estoi seguro de que nuestro oido (primer juez de la Musica) no tiene reparo en admitir la referida 4. de tritono duplicada, cuyas usuales salidas son, la una à la 6. y la otra à la 3. Todas las Artes y Ciencias, se ván aumentando y perfeccionando cada dia; y en aquellos tiempos, como tengo

go presente haber leido, estaba la Musica en pañales. A la verdad, si todo lo hubieran alcanzado los Antiguos, nada hubiera que inventar: *non omnia possumus omnes*, porque *Ars longa, vita brevis.*

FIN.